1430هـ/2009م

الغـزل التعريضـي فـي الشعـر الأمـوي

م.د. صالح محمد حسن*

تاريخ التقديم: 1994/10/22 تاريخ القبول: 1994/11/24

التعريض: ضد التصريح. قال تعالى "ولا جُناح عليكم فيما عرَّضْتُم بِهِ من خطبة النساء أو أكننتم في أنفسكم"(1)، أي أن تُعرِّضوا بخطبة النساء في عدتهن من وفاة أزواجهن من غير تصريح (2)، فالشاعر قد يكتفي بالتلميح إلى الأشياء فيعرض فكرة غير مباشرة، أو يتغلغل في أعماقها لاستخراج صفتها، وهذه وظيفة الشعر "فليس للقارئ أن يُقاد بيده إلى موطن فكرة الشاعر الدقيقة بل عليه أن يجد الفكرة التي يتضمنها حقل القصيدة الضبابي وأن تقوده علامة لا تدرك إلى احد الأمكنة حيث تختبئ فكرة هي غامضة لأنها مركبة" (3). والشعر على رأي ريفاتير يقول شيئا ويعني شيئا آخر، ولعل في هذا الكلام ما ينطبق على عدد من النصوص الغزلية في شعر العصر الأموي باشتمالها على فكرة غير مباشرة وهدف غير معلن أشار إليه عدد من الدارسين، لكنهم اختلفوا في مقصيدته؛ فالدكتور طه حسين والدكتور علي النجدي ناصف، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن وجدوا فيه سمة الهجائية(4)، ووجد فيه الدكتور أحمد الحوفي نزعة كيدية (5)، وأضفى عليه

---

* قسم اللغة العربية/ كلية التربية الأساسية/ جامعة الموصل.

(1) القران الكريم، سورة البقرة، الآية 235.

(2) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير الدمشقي، دار الفكر بيروت، لبنان 1407هـ–1986م، 74/1.

(3) المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، فيليب فان تيغام، ترجمة فريد انطونيوس، ط2، منشورات عويدات، بيروت، 1985، ص:280.

(4) حديث الأربعاء، د.طه حسين، دار المعارف بمصر، ط 12، 251/1، ابن قيس الرقيات شاعر السياسة والغزل، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1949، ص:15، ابن قيس الرقيات حياته وشعره، دار النهضة، القاهرة، 1965، ص:156.

(5) أدب السياسة في العصر الأموي، دار القلم بيروت، لبنان، 1965، ص:258.

الدكتور شوقي ضيف طابعا لا أخلاقياً إذ وصفه بالغزل الفاضح (1) وعلله الدكتور النعمان القاضي، والدكتور يوسف خليف بدوافع سياسية(2)، في حين جمع الدكتور حسين عطوان بين الهجائية والسياسية(3).

ويبدو من تباين هذه التسميات التي عبَّرت عن آراء الدارسين ووعيهم بهذه الظاهرة أنَّ هذا الغزل لم يختص قائلُهُ بامرأة واحدة كما هو الحال عند شعراء الغزل العذري، ولا بأكثر من امرأة واحدة كما هو حال شعراء الغزل الحسي، إنما اختط طريقا جديدا اختص بنساء معينات يَنْتَمِيْنَ إلى الخليفة الأموي ابنةً أو أختاً أو زوجةً بدلالة اسم العلم الأنثوي المصرَّح به، والشخصية الحاكمة المُقْحَمة التي تخص هذه المرأة مما يشير إلى أن الغاية من هذا الغزل ليس المرأة لذاتها إنما هو شيء آخر (مسكوت عنه) ليست المرأة إلا أداة فيه، ونرى أنه ينطوي على دوافع ضمنية غير مصرَّح بها. إذن فالمرأة هي موضوع خارجي متشكِّل في مضمون النص الغزلي، لكن أصحاب هذه النصوص لايقصدون المرأة حبيبة ممنوعة أو متاحة إنما يقصدونها هدفا أيديولوجيا واجتماعيا بقدر صلتها بالخليفة مما يتيح لنا البحث عن العلاقة الجدلية بين الاجتماعي والسياسي مستخدمين التعريض مفهوما لغويا بدلالات فكرية تبرز من خلال تقنيات الصورة التي ستكون في المستوى الداخلي للنص الشعري والتي تبدو لي أكثر شمولية وأكثر دلالة في البحث عن جزئية (هجائية، كيدية، سياسية لا أخلاقية..الخ) لأن هذه الجزئيات يمكن أن تندرج جميعها تحت مفهوم (التعريض) الذي يعني إظهار شيء واظمار شيء آخر سواء أكان على مستوى الاستخدام اللغوي أو الدلالة الفكرية، ولكن لابد أن نتساءل لماذا لجأ هؤلاء الشعراء إلى الغزل لتحقيق هدف غير غزلي متخلين عن منهج المواجهة المباشرة باستخدام الهجاء مثلا؟ ولعل الجواب يبحث في الظاهرة وصلتها بالعصر الأموي إذ أن الإطار العام للعصر كان إطارا غزليا، إذ شاع ودار على

---

(1) العصر الإسلامي، ط4، دار المعارف بمصر، 1963، ص:297.

(2) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1970، ص: 698، تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1976، ص:271.

(3) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، دار المعارف بمصر، سنة1974 ص:198.

الألسنة حتى أصبح الغرض السائد، فضلا عن أنه ارتبط بالمجتمع وقيمه الأخلاقية ارتباطا وثيقا تمثل برفض هذا المجتمع للشاعر الذي يصرح ويشهر بالفتاة (المتَغزَّل بها)، إذ يخبرنا التاريخ الاجتماعي في العصر الأموي عن حرمان عدد من الشعراء الغزليين من الارتباط بحبيباتهم المصرَّح بأسمائهن في قصائدهم، وبإهدار دم عدد آخر منهم بتقديم شكاوى ضدهم إلى الوالي أو الخليفة، لما لذلك من مردود سلبي على الصعيد الاجتماعي يتمثل بإلحاق العار بالبيت أو القبيلة التي تنتمي إليها المرأة (المتغزل بها)، ومادام الأمر مؤلما إلى هذا الحد فلماذا لا يستعير الشاعر السياسي أو ممن خاض في غمار السياسة هذا السلاح من موقف المجتمع ويستخدمه لتقويض مكانة الخليفة الاجتماعية بالتعريض بالمرأة التي تمثله تمهيدا لهدم مكانته السياسية بعدما أخفق في مواجهته مواجهة مباشرة، ولا يخفى تأثير هذا الغزل في النفوس لما للمرأة وحصانتها من أهمية في المجتمع العربي الإسلامي، إذ أن مرجعية الغزل في المخيال الاجتماعي العربي تمثل إساءة إلى الصرح الذي تسكنه رموز الماضي والتي يمثل الشرف أبرز معانيها.

ومن أبرز الشعراء الذين عرَّضوا بالخليفة معاوية بن أبي سفيان بالتغزل بابنته (عاتكة) أبو دهبل الجمحي (ت63هـ) وفيه وفيها يقول:(1)

حَمَى المَلِكُ الجبَّارُ عَنِّي لقاؤُها   فَمِنْ دونها تُخشى المتالفُ والقَتْلُ
فلا خَيْرَ في حُبٍ يُخافُ وَباله   ولا في حبيبٍ لا يكونُ لَهُ وَصْلُ
فواكَبَدي إنِي شُهِرْتُ بِحُبِّها   وَلَمْ يَكُ فيما بيننا ساعةَ بَذْلُ
ويا عَجَبًا أني أُكاتِمُ حُبَّها   وَقَدْ شاعَ حتّى قُطِّعَتْ دونها السُبُلُ

يتألف المثلث التعريضي من المعرِّض/الراوي الذي يتكلم بالأنا المعرفية (عني، إني)، والمعرَّض به/المشار إليه في النص (الملك الجبار)، والبنية التعريضية المتمركزة في بؤرة سردية يتجلى فيها حدث المنع (حمى الملك) الممارس على أنا المتكلم/الراوي (عني) في زمن متطاول، وصفة التجبر التي أضفاها على الملك وما تنطوي عليه من دلالة تعريضية، فالتجبر يشير في ظاهره

---

(1) الديوان، رواية أبي عمرو الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، ص:99–100.

إلى القوة، لكنها (قوة سلبية) لأنها تمارس ضغطا على الضعفاء أولا، ولامتزاجها بالسخرية المريرة كما توحي دلالتها السياقية ثانيا، فهي في غير موقعها كأنْ تمارس على الأعداء مثلا، فضلا عن الدلالة اللغوية/التعريضية لها التي تضمر/تقدم معنى معاكسا، وهل إن مهمة الجبار منع لقاء الأحبة أم أنها تتصرف إلى الأمور العظام، ويبني المتكلم/الراوي على هذا المنع/التجبر حكما خاصا بتجربته:

فلا خير في حب يخاف وباله ولا في حبيب لايكون له وصل

وهذا نوع من الإيهام للمتلقي لإثبات (التجربة/العلاقة) الغزلية التي تربطه بالمؤنثة الغائبة والتي تظهر دلالتها القصدية في البيت الثالث من خلال نزعة التشهير التي تمتلكه (إني شهرت بحبها) والاعتراف في البيت نفسه بانعدام وجود أية صلة بينهما (ولم يك فيما بيننا ساعة بذل)

إن اللاوعي الذي يختزن المكبوت الذي يريد له أن يظهر بشكل مفردات معبرة عن الذات الشاعرة هو الذي جعل زمام الأمور يفلت من يده فاعترف لاشعوريا بانعدام الصلة بينهما ثم حاول تمويه ذلك في البيت الرابع موهما المتلقي بتجربة حقيقية تقطعت دونه الأسباب فيها.

وقال أيضا:(1)

إنِّي دَعاني الحَيْنُ فاقتادَني حتَّى رَأَيْتُ الظَّبيَ بالبابِ
يا حُسْنَهُ إذْ سبَّني مُدْبِرًا مُسْتَتِرًا عنِّي بِجِلْبَابِ
سُبْحانَ مَنْ وَقَّفَها حَسْرَةً صبَّتْ على القَلْبِ بِأَوْصابِ
يذودُ عنها إنْ تَطَلَبتُهَا أبٌ لها لَيْسَ بِوَهابِ
أحلَّها قَصْرًا مَنيعَ الذُّرى يُحْمَى بِأبْوابٍ وَحُجَّابِ

تشتمل الصورة التعريضية على الحديث بضمير المتكلم دلالة على المباشرة في الحديث عن التجربة العاطفية الخاصة به، فهو لا يروي عن أحد إنما يتولى سرد الحديث بقدر ما يتصل بالغرض التعريضي الذي يقصده، فصورة الفتاة صورة عامة لا تعبر عن (المرأة المعشوقة) لأنها لا تنبئ عن طبيعة العلاقة التي بينهما،

---

(1) الديوان:90.

بل إنها تصلح لأية فتاة يراد لها أن تكون موضوعا متغزَّلاً بها مما يشير إلى تقنية النص الغزلي في تحقيق الغرض التعريضي المشتمل على الفكرة الضمنية التي تبلورت في البيتين الرابع والخامس والتي توحي بمجموعة مقومات سلبية؛ أولاها في: (يذود عنها) التي توحي بالاستهزاء والسخرية، لأنها مبالغة في حماية (المتغزل بها) وتطبيق للشجاعة في غير موضعها، وثانيها في: (إن تطلبتها) التي تشير إلى حقيقة العلاقة التي بينهما في أنها طوع أمره متى ما أراد، وثالثها في: (أحلها قصرا منيع الذرى) الذي يوحي بأن هذه الفتاة وُضِعَتْ قيد الإقامة الجبرية وأكرهت على المكوث في القصر المنيع/العصي على الاقتحام المحمي بأبواب وحجاب، وهذه صورة سلبية لفتاة يفترض أن تمتلك حصانة ذاتية من دون رقابة أو حماية.

ينطوي معجم النص على مفردات ذات دلالة سيميولوجية توحي بأن الشاعر لم ير هذه الفتاة على وجه التحقيق وهذه المفردات (مدبرا، مستترا، قصرا منيع الذرى، أبواب، حجاب، ليس بوهاب).

ومن صور التعريض نص الشاعر عبد الرحمن بن حسان (ت 104) الذي يشبب فيه برملة بنت معاوية، ويقول فيه:(1)

طال ليلـي وبتُّ كالمحزونِ   وَمَلَلْتُ الثّواء فـي جَيْرون
عَنْ يساري إذا دَخَلْتُ في البا   بِ وإنْ كُنْتُ خارِجًا فَيَمينـي
فَبِتِلْكَ ارْتَهَنْتُ بالشَّام حتّى   ظَنَّ أهلـي مُرَجَّمات الظُّنون
وَهِيَ زَهْراءُ مِثْلُ لُؤْلُؤَةِ الغَو   واص مِيْزَتْ مِنْ جَوْهَرٍ مكنون
وإذا مانَسَبْتَها لَـمْ تَجِدْها   فـي سَنَاءٍ مِنَ المكارِمِ دون
ثُمَّ خاصَرْتُها إلى القُبَّةِ الخضـ   راءَ تمشي في مَرْمَرِ مسنون
ثُمَّ فارَقْتُها على خير ماكا   ن قريـنٌ مفارقًا لقرين
فَبَكَتْ خَشْيَةِ التَّفَرُّق للبيـ   نِ بكاءَ الحزين إثر الحـزين

---

(1) شعر عبد الرحمن بن حسان، تحقيق د. سامي مكي العاني، مط دار المعارف، بغداد، 1971، ص:59.

إن (طال ليلي) غير مبرر لأن الشاعر/المتكلم لم يفصح عن سبب طول ليله وإنما أراده مدخلاً/تمويهاً لتصوير حالة القلق التي تسيطر عليه شأنه في ذلك شأن أي محب، وقد جاءت الصورة التشبيهية في البيت نفسه لتكشف حالة التمويه والمخادعة فهو كالمحزون وليس محزونا على الحقيقة وتأكد ذلك في الشطر الثاني من البيت نفسه (ومللت الثواء) التي توحي بالإقامة الجبرية التي فرضها على نفسه تصنعا ليثبت معاناته، أما تحديد مكان (المتغزل بها) جغرافيا في الشام وتحديدا يمين/يسار حصن جيرون فقد جاء نقطة دلالة لتلتقي مع الأوصاف الأخرى الدالة على مظاهر الغنى والترف للتعريف بشخصيتها فهي (زهراء مثل لؤلؤة الغواص) وعزز ذلك بالإشارة إلى نسبها الكريم لتكتمل الصورة، ويتنامى الحدث ويأخذ بعدا تطوريا بانتقال الشاعر من الوصف الذاتي والمعنوي إلى تصوير جانب من طبيعة العلاقة المادية بينهما (ثم خاصرتها) مستعينا بمؤثرات/قرائن (القبة الخضراء، المرمر المسنون) لتأكيد هوية (المتغزل بها) استمرارا في إيهام المتلقي بحتمية علاقتهما التي أضفى عليها طابعا حسيا لتحقيق الغرض التعريضي الذي يقصده (المسكوت عنه) لاسيما أنه حرص على تصوير المشاعر المتبادلة بينهما بتكرار المفردات (قرين لقرين، فبكت بكاء، الحزين الحزين).

إن الكشف عن بنية النص الموضوعية لا يمكن أن تتم دون الاهتمام بتعالق المفردات التي تشكله وما تحمل من مفاهيم يحددها وعي الشاعر المسبَّق لذا فإن عدم تسلسل أفكار الشاعر/المتكلم وانتقالاته السريعة من حدث إلى آخر دون تمهيد وترتيب (طال ليلي، مللت الثواء، فبتلك ارتهنت، ثم خاصرتها، ثم فارقتها) يشير إلى أنه انقاد وراء فكرة في ذهنه أكثر من انقياده لعاطفة حقيقية صادقة وقد عمد إلى ذلك لتأكيد انتساب هذه المرأة إلى بيت الخلافة ومن ثم استجابتها لها وهو ما يسعى إلى تحقيقه.

وقد تبلور هذا النوع من الغزل على يد الشاعر عُبيدالله بن قيس الرقيَّات بشكل أكثر وضوحا حتى عده طه حسين أول من سن هذه الطريقة في الغزل (1)،

---

(1) حديث الأربعاء1/251.

وله أشعار كثيرة تغزل فيها بنساء الخلفاء الأمويين منها ماأخذ شكل قصائد مستقلة، ومنها ما كان في مقدمات القصائد التي مدح فيها الزبيريين، ونقرأ هذه الأبيات التي يشبب فيها بعاتكة بنت يزيد بن معاوية وزوج الخليفة عبد الملك بن مروان والتي يقول فيها:(1)

أَعاتِكُ بِنْتَ العَبْشَمِيَّة عاتِكًا   أثيبي امرءًا أمسى بِحُبِّكِ هالكا
بَدَتْ لي في أترابها فَقَتَلْنَنَي   كَذلِكَ يَقْتُلْنَ الرِّجالَ كذالكا
نَظَرْنَ إلينا بالوُجوهِ كَأَنَّما   جَلَوْنَ لنا فوق البِغالِ السَّبائِكا
إذا غَفَلَتْ عَنَّا العُيونُ الَّتي ترى   سَلَكْنَ بِنَا حَيْثُ اشْتَهَيْنَ المَسالِكا
وقالَتْ لَو أنَّا نستطيعُ لَزاركُمْ   طَبيبانِ مِنَّا عالِمانِ بِدائِكَا
وَلَكِنَّ قَومي أَحدثوا بَعْدَ عَهدنا   وَعَهْدِكَ أَضْغانا كُلِفْنَ بِشانِكَا

يبدو من تساوق الأبيات أن الشاعر تهيمن عليه فكرة يريد أن يصل إليها جاء تسلسل الأحداث وفقا لها وليس وفقا لتجربة ذاتية يكون للاشعور دور هام فيها، فالنداء بالاسم الصريح بصيغة الترخيم وتكراره فيه تأكيد على مدلوله لإيهام المتلقي بأنه لأجل التلطف والتحبب ومحاولة إخفاء السبب الرئيس وهو التشهير والافتضاح، وفيه خرج الشاعر من الجزئي/الفردي (عاتك) إلى الكلي/الجماعي (العبشمية) لتوسيع دائرة التشهير على المستوى الاجتماعي بعد أن اقترن ذلك بطلب لا يخلو من إثارة مادية (أثيبي)، ويأتي سرد الحدث على لسان الشاعر/الراوي بضمير المتكلم بصيغة المفرد والجمع ليأخذ خطا بيانيا يبدأ بالعرض الخارجي (بدت لي) لتتطور إلى المشاركة الوجدانية (نظرن إلينا بالوجوه)، ثم المشاركة الفعلية التي لا تخلو من نزعة حسية (سلكن بنا)، والمرأة هنا هي التي تسعى إليه في غفلة من أعين الناس والرقباء استجابة لنزعة شهوانية وبذلك ينزع عنها ثوب الوقار والحشمة، ثم يوكل مهمة السرد إلى المؤنثة الغائبة

---

(1) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1985، ص:128–129.

في البيت الخامس (وقالت) ليحيل كل ما ذكر إلى حقيقة وليؤكد بنية التعريض على المستوى الاجتماعي الذي يحيل إلى السياسي:

ولكنَّ قَومي أحدثوا بَعْدَ عهدنا   وَعَهْدِكَ أضغانا كُلِفْنَ بِشَانِكَا

حيث تكمن الفكرة الرئيسة بالاعتراف في إثبات القطيعة على المستوى الاجتماعي/السياسي وإدانة الأمويين على لسان زوج الخليفة نفسها، يتوضح ذلك بانتقاله مباشرة إلى الحديث عن فعل غير غزلي، فيقول:(1)

تُذَكِّرُني قَتْلى بِحرَّةِ واقِم   أُصيْبَتْ وأَرْحامًا قُطِعْنَ شَوابِكاً
وَقَدْ كانَ قَوْمِي قَبْلَ ذَاكَ وقَوْمها   قَدْ أَوروا بِها عُودًا مِنَ المَجْدِ تامِكا
هُمْ يَرْتُقُونَ الفَتْقَ بَعْدَ انْخِراقِهِ   بِحِلْمٍ وَيِهْدونَ الحَجيجَ المَناسِكَا
فَقُطِّعَ أَرْحامُ وَفُضَّتْ جَمَاعَةُ   وَعَادَتْ رَوايا الحِلمِ بَعْدُ رَكَائِكا

فالشاعر يتحدث عن الماضي بما يثير الأسى والحزن حيث يوازن بينه وبين الحاضر، الماضي الايجابي– كما يراه– أي قبل وقعة الحرة حيث كان يشهد وحدة قومه (قريش) الذين يرتقون الفتق ويهدون الحجيج؛ والحاضر السلبي أي بعد وقعة الحرة الذي قطع الأرحام وفض الجماعة، وقد جعل من هذه المعركة شاهدا تفصيليا، ودليل إدانة يؤكد به قول عاتكة في البيت السادس (ولكن قومي أحدثوا....)، كما إنها إشارة لما اقترفه أهلها/قومها من أعمال أدت إلى التناحر والتفرقة مما ترك في نفسه أثرًا سلبيا دفعه إلى التعريض بهم للانتقام منهم.

يمتاز هذا النص بإيقاع داخلي، تمثل باستخدام التصريع في البيت الأول بين (عاتكا–هالكا)، وقد زاد تكرار عدد من المفردات بصيغة وزنية واحدة من موسيقيتها (عاتكا، هالكا، نظرن، جلون، سلكن، اشتهين).

ويلجأ الشاعر عبيدالله بن قيس الرقيات إلى الأسلوب القصصي في هذا النوع من الغزل مستخدما عناصر القصة من حوار وسرد وحدث مادي في قصيدته التي صور فيها لقاءه بأم البنين زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك والتي

---

(1) الديوان:129–130.

استهلها بحوارٍ جسد سخريتها من شيخوخته/شيبته ببحثها عن مواطن الفتوة والشباب، قال فيه(1)

ألا هَزِئَتْ بِنَا قُرَشِيَّـ   ـةٌ يَهْتَزُ مَوْكِبُهَا
رَأَتْ بِي شَيْبَةٌ فـي الرَأْ   سِ مِنِّي ماأَغْيَبُها
فَقَالتْ ابنُ قَيْسٍ ذا   وَغَيرِ الشَّيْبِ يُعْجِبُهَا

ثم يلجأ إلى حسن التخلص (فدع ذا) لينتقل من التعميم (قرشية) إلى التخصيص (أم البنين) لتحقيق الغرض الذي يقصده فيقول:(2)

فَدَعْ هذا وَلَكنْ حا   جَةٌ قَدْ كُنْتُ أَطْلُبُها
إلى أُمِّ البَنين مَتَى   يُقْرِّبُها مُقَرِّبُها
أَتَتْني في المَنام فَقُلْـ   ـتُ هذا حيْنَ أعْقُبُها
فلمَّا أَنْ فَرِحْتُ بِهَا   وَمالَ علـيَّ أَعْذَبُها
شَرِبْتُ بريقِها حَتَّى   نَهَلْتُ وَبِتُّ أُشْرِبُهَا
وَبِتُّ ضَجيعَها جَذْلا   نَ تُعْجُبُني وَأُعْجِبُهَا
وَأُضْحِكُها وَأُبْكِيْهَا   وأَلْبَسُهَا وَأَسْلُبُهَا
فَكَانَتْ لَيْلَةً في النَّو   مِ نَسْمُرُها وَنَلْعَبُها

إن موضوع التجربة الذي يشكل جوهر الصورة التعريضية المتشكل في خطاب يستوعب الحدث الذي يريد الشاعر/المتكلم عرض تفاصيله بدقة وبوعي مسبق يتطلب تكوين متتالية كلامية باستخدام مجموعة متضادات لتمويه ذلك الحدث وتحقيق الغرض المطلوب دون أن يعرض نفسه للعقاب والمساءلة القانونية، فمفردة (حاجة) في البيت الأول هي أول ما ينبئ بتفاصيل التجربة الحسية التي خطط لها الشاعر مع أم البنين، وهي تمثل البؤرة التي يشع منها

---

(2) الديوان:121.

(1) الديوان:122-123.

الحدث، كما توحي بمتطلب جنسي سيجده لديها لأنها طوع أمره، فهناك سلب تام لإرادة المؤنثة وهيمنة كاملة لإرادة المتكلم ستتجلى بوضوح في عملية السرد ابتداء من البيتين الأول والثاني (حاجة أطلبها...متى يقربها مقربها)، فالحاجة مرتبطة بالاقتراب، والاقتراب يستدعي المنام/الفراش وذكر ذلك صراحة يعرض المتكلم للعقاب والأذى لذا استعاض عنه بالمنام/الحلم (أتتني في المنام) ليعيش في حالة اللاوعي ويبيح لنفسه التعبير عما يريد، واستعاض بالوهم عن الحقيقة ليطرد الخوف، ويكون في أمان، وقد تم سرد ذلك بطريقة التداعي، فالحاجة تستدعي الاقتراب، والاقتراب يستدعي المجيء، ومجيء المرأة إلى الرجل يبعث في النفس النشوة والارتياح (فرحت بها)، ويدفع إلى المواقعة (ومال علي أعذبها)، والمواقعة تحقق الارتواء (نهلت بها)، والارتواء يول د نوعا من الخيلاء (جذلان تعجبني وأعجبها)، والملاطفة (وأضحكها وأبكيها)، ويستمر ذلك حتى صلاة الصبح (فأيقظنا مناد) التي تمثل قطعا خارجيا لعملية التداعي في استذكار تفاصيل التجربة

إن النظرة التقليدية التي ترى في النص الشعري تعبيرا عن حقائق ثابتة وتتعامل مع لغته تعاملا مباشرا يعكس دلالة الكلمة على وفق النظام النحوي والقاموسي وجدت أن الشاعر لم يسيء إلى أم البنين حين زعم أن القصة وقعت بينه وبينها في المنام⁽¹⁾، وأنه صور هذه المغامرة خارجة عن إطار الحقيقة وبذلك حفظ لأم البنين كرامتها ⁽²⁾، ويبدو الأمر مختلفا لنا لأن الفكرة التعريضية متحققة في النص سواء أكانت تعبر عن تجربة حقيقية أم متخيلة

ومن النصوص الغزلية ذات الطابع التعريضي نص الشاعر العرجي الذي يتعرض فيه لوالي مكة (محمد بن هشام المخزومي) من خلال الغزل بزوجته (جبرة)، إذ يقول:(3)

---

(1) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي:192.

(2) الغزل السياسي في العصر الأموي، غانم جواد رضا، مط جامعة البصرة، 1983، ص:45.

(3) ديوان العرجي، رواية أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي: ص:43.

عُوجي عليَّ وَسلِّمي جَبْرُ   فيْمَ الصُّدودُ وأنْتُمُ سَفْرُ
فكفى بِهِ هجرًا لنا وَلَكُمْ   أنَّى وذلكَ فاعْلمي الهجْرُ
لا نلتقي إلا ثلاثَ منىً   حتَى يُشتَّتَ بيننا النَّفْرُ
بالشَّهْرِ بَعْدِ الْحَوْلِ نُتْبِعُهُ   ما الدَّهرُ إلا الحولُ والشهر
لو كُنْتِ ماكثةً عذرتُكُمُ   لِبعادِنا وَلَكانَ لي صَبْرُ
عَنْ حُبِّكُمْ وَنَذَرْتُ صَرْمَكُمُ   حينًا وَهَلْ لِمُتَيَّمٍ نَـذْرُ
نَظَرَتْ بِمُقْلَةِ مُغْزَلٍ عَلِقَتْ   فَنَنًا تَنَعَّمَ نبتُهُ نَضِـرُ
أقوى من آلِ جُبَيْرَةَ القَصْرُ   فَقِرانها فَتِلاعها العُفْرُ

تمحور الخطاب حول مسألتين رئيستين؛ الأولى تتعلق بالشاعر/المتكلم، والثانية تتعلق بالمخاطبة/المؤنثة الغائبة. الأولى يُشهِّر بها من خلال الإلحاح في طلب لقاءها (عوجي، سلمي، كفى هجرًا، لو كنت ماكثة)، والثانية ترفضه بعدم تلبية دعوته (فيم الصدود، لا نلتقي، إلا ثلاث، بالشهر بعد الحول)، وقد اعتمد نوعا من التمويه فجاء خطابه مشحوناً بالعتاب مما يوحي بان علاقته بالمتغزل بها في حكم المنتهية وأنها مرت بمجموعة مراحل (المجيء، السلام، اللقاء) كما ينطوي الخطاب على رسالة استفزازية/مثيرة للوالي لأنها تكشف عما يجري له خلسة، وتحيل إلى نوع من الانفصام في العلاقة الزوجية السلبية بين المعرَّض به (الزوج) والمتغزَّل بها (الزوجة) مما يؤدي إلى خلل على صعيد الحياة الاجتماعية التي يترصدها المتلقي ويبني عليها أحكامه وتقييمه.

يمضي الشاعر في استخدام لعبة التمويه ملتمسا العذر للمتغزل بها في بعدها عنه (لو كنت ماكثة عذرتكم) ليؤكد علاقته بها، ولا ينسى الشاعر أن يضفي عليها أوصاف البيئة العربية التقليدية ويعاينها معاينة جمالية ليبين أثر ذلك في نفسه ويعكس شعوره تجاهها لتكتمل لعبة الغزل التعريضي.

وهكذا نجد أن صورة (المتغزل بها) صورة واحدة لتشابهها في معظم النصوص تقريباً سواء أكان في صورها الحسية/ المادية/ الجمالية بمرجعيتها التراثية/الجاهلية ذات الأوصاف التقليدية للبيئة العربية، أو بصورها المعنوية ذات

الصلة (بالمعرَّض به) المرموز إليه في النصوص التي تمس القيم الأخلاقية للشخصية العربية ذات الصلة بالمكانة الاجتماعية؛ أما صلة الشاعر/ الراوي (بالمتغزل بها) فتظهر في غنائية الأنا باستخدام الخطاب بضمير المتكلم (الأنا المعرفية) وهيمنة السرد والحوار والوصف في النصوص والتعبير عن مشاعر ذاتية وإن كنا لا نلمس فيها تلك اللوعة والمعاناة التي لمسناها في قصائد الغزل العذري فضلا عن أن الشاعر لا يقدم صورة المرأة المثالية

1430هـ/2009م

The Allusive Image in the Umayyad Love Poetry

Dr. Salih Mohammad Hassan[*]

Abstract

The research suggests the title “hint love poetry” to what the researches called political or satiric poetry in the Umayyad period. The researcher sees that what is meant in this poetry is not the woman herself but for untold purpose the woman is the active means in it. It also includes implied motives.

∗ Dept. of Arabic/ College of Basic Education/ University of Mosul.